



Podivně čarovná zahrada

Dne 11. září 1919 se na nově vytyčené demarkační linii mezi Maďarskem a Královstvím Srbů, Chorvatů a Slovinců objevil mladý muž, který se dožadoval průchodu, neboť měl namířeno do Budapešti. Po krátké strkanici a výměně názorů se srbskými pohraničníky spolkl smrtelnou dávku pantoponu a na místě zemřel. Šokovaní vojáci patrně netušili, že mají před sebou muže těžce duševně nemocného, závislého na drogách, který má za sebou už několik neúspěšných pokusů o sebevraždu a jednu úspěšně dokonanou vraždu, když zastřelil – před očima dcery – svou manželku. Ale také muže nadaného hned několikerým výjimečným talentem, který do tohoto okamžiku stihl napsat jednu vědeckou monografii, jeden román, několik divadelních her, řadu literárních a hudebních kritik – a také povídek.

Géza Csáth (1887–1919) se narodil jako József Brenner v Szabadce, dnešní Subotici, v autonomní oblasti Vojvodině na severu Srbska. Díky dějinným otřesům město vždy mělo mnohonárodnostní ráz (od roku 1391, do nějž se datuje první písemná zmínka, vystříдалo kolem dvou stovek názvů), který si do značné míry udrželo dodnes, po poválečném odchodu Němců a Židů. Nejvýznamnější národnostní „menšinou“, ve skutečnosti většinou, jsou ovšem Maďaři. Vojvodinská literární tradice je v rámci maďarsky psané literatury nezanedbatelná. Vojvodinská literatura díky svému perifernímu charakteru – což rozhodně není označení depreciativní – představuje v rámci maďarské literatury specifický fenomén (*vajdasági magyar irodalom*)





a vyznačovala se v minulosti takřka vždy kvetoucím literárním životem s řadou vycházejících různě zaměřených periodik. Géza Csáth s rodným prostředím nicméně nebyl spojen účastí na tomto životě, protože se díky časnému odchodu na studia do Budapešti brzy stal součástí „velké“ maďarské literatury. Vojvodina u něj zůstává „jen“ inspiračním zdrojem pro zobrazení maloměstského prostředí maďarského venkova přelomu století. Něco podobného ostatně platí i pro další významné vojvodinské rodáky, mezi které patří u nás v předválečné době překládaný, dnes již téměř zapomenutý prozaik Ferenc Herczeg, maďarský nacionalistický spisovatel německého původu, anebo – především – osobnost generace *Nyugatu*, významný představitel moderní maďarské prózy, básník a překladatel Dezső Kosztolányi, shodou okolností Csáthův bratranec. Na okraj lze ještě přičinit poznámku, že specifická a mnohojazyčnost maďarské vojvodinské literatury pokračuje obměněnými prostředky i v současnosti: v roce 2010 obdržela současně Německou a Švýcarskou knižní cenu německy píšící vojvodinská Maďarka Melinda Nadj Abonji (maďarsky tedy Nagy Abonyi) za román *Holubi vzlétají*.

Csáthův život byl krátký a intenzivní. Když mu bylo devět let, zemřela mu matka. Snad proto, že měl nadání pro mnohé činnosti, nemohl si dlouho vybrat tu pravou. Původně chtěl být malířem, ale záliba v hudbě a otec, právník a vážený příslušník městské inteligence, který chtěl, aby se stal koncertním houslistou, ho přivedli k přijímacím zkouškám na konzervatoř. Po neúspěchu se Géza zapsal na medicínu v Budapešti, kde si zvolil jako specializaci neurologii. První hudebněkritický článek zveřejnil v novinách *Bácskai hírlap*,





když mu bylo 14 let, první povídku publikoval už v 16 letech; v publicistické činnosti pokračoval i během studia. Od roku 1909 působil v tehdy slavné Moravcsikově neurologické a psychiatrické nemocnici a sezonně pracoval jako lázeňský lékař ve Starém Smokovci, Štósu a v Turčianských Teplicích. Věnoval se klinickému výzkumu, z něhož vzešla jak monografie *O psychickém mechanismu duševní poruchy (Az elmebetegségek pszichikus mechanismusa)*, tak román *Deník duševně nemocné ženy (Egy elmebeteg nő naplója)*, v roce 2007 zfilmovaný Jánosem Szászem. Osudným se Csáthovi stal zájem o účinky drog. Na klinice mu nikdy nenabídli stálou pracovní smlouvu, a proto se možná do jejich opojné náruče vrhl i z pocitu frustrace. Po experimentování s morfiem si vypěstoval závislost na opiu, později přešel opět na morfium a pantopon a stále více se propadal do temnot vlastní duševní poruchy. V roce 1913 odchází z kliniky a stává se venkovským lékařem, bez souhlasu rodin uzavírá sňatek s Olgou Jónasovou. V roce 1914 je povolán na frontu, ale drogová závislost a stále se zhoršující psychický stav způsobují, že více času než v boji tráví na zdravotní dovolené, a v roce 1917 je propuštěn ze služby. Válečný prožitek urychluje jeho pád. Následuje hospitalizace v ústavu pro duševně nemocné, vražda manželky a pokus o sebevraždu, útěk a výše popsany incident na hranicích obou tehdy nově vzniklých států, jímž Géza Csáth svůj život ukončil. Bylo mu 32 let.

★ ★ ★

Přelom 19. a 20. století je v maďarské literatuře, podobně jako v jiných střeoevropských literaturách, českou nevyjímaje, obdobím kulminace přechodu od





„národní klasiky“ k moderně. Moderní směry sem ovšem přicházely se zpožděním a ne vždy byly vítány. Platí to například pro obraznost a ornamentalismus secese, která byla pro maďarskou intelektuální elitu příliš rakouská. Ani ty tvůrčí tendence, jež můžeme považovat za celoevropské, zde nezakořenily v podobě nějakého programu nebo školy. Hledáme-li to, co by mohlo být všem modernizujícím literátům společné, vedle internacionalizace perspektivy a přesunu zájmu od venkovské tematiky k městské můžeme pozorovat probíhající spor o identitu. To je však skutečně jen nejmenší společný jmenovatel, kromě kruhu kolem časopisu a vydavatelství *Nyugat* se na tomto historickém pozadí sotva dají vysledovat výrazné mezníky, které by pomohly Gézu Csátha zařadit do něčeho jako „dobový kontext“.

A nepomáhá nám v tom ani osobnost Gézy Csátha. Ačkoli v jednotlivostech u něj lze bez obtíží afinitu k moderním uměleckým směrům demonstrovat jak na biografických detailech, tak na konkrétních textech, on sám se literárněhistorickému škatulkování vzpírá. I současná maďarská literární historiografie ho – snad s trochu bezradným krčením ramen – označuje za solitéra. Charakteristické je pro jeho texty především napětí mezi distancovanou, „klinickou“ vypravěčskou perspektivou a symbolismem jejich vyznění. Csáth píše suchým, popisným stylem, nekomplikuje větnou stavbu, nevyžívá se v adjektivech a podobných hodnoticích jazykových prostředcích, takřka rezignuje na popis „kulis“ (čímž není myšleno líčení konkrétního prostředí, kde se tento autor osvědčuje naopak jako tvůrce místy takřka lyrický) a nezaujímá morální hodnotitelské stanovisko. To je obzvláště důležité,





když si uvědomíme, že tématem jeho próz jsou většinou jevy nějakým způsobem patologické, vytrhující jeho současníky, participanty buržoazní existence rakousko-uherského *fin-de-siècle*, z jejich dekadentně poklidné letargie. Matkovražda, bratrovražda, násilí, šílenství, sadistické týrání zvířat, užívání drog a alkoholu, pověřivost, halucinace – to vše Csáth ukazuje nesentimentálním, laboratorním pohledem. Povídky jsou málokdy pointované, autor nechtěl svému čtenáři ušetřit práci tím, že by dováděl popisované zvrácenosti k jejich logickým konsekvencím. Tento krok je na něm: před ním stojí Csáthovy postavy ve své prostotě, vytržené z kontextu a současně zařaditelné do jakýchkoli souvislostí, stejně jako ve skutečném životě.

Druhým rozměrem Csáthova autorského gesta je jeho snová poloha. Tento prozaik nejen že není realistou, ale není ani naturalistou, jak by jeho záliba v různých vyšínutostech a temných stránkách lidské existence napovídala. Vedle toho, že se místy obrací k iracionálním složkám lidské psýchy, psýchu nemocnou v to počítaje, nebo přímo k baudelairovským „umělým rájům“, v mnoha povídkách je prožitek snu tematizován přímo. Z povídek vybraných do tohoto souboru to platí především pro pohádkově laděnou povídku *Odpolední sen*, v níž se na pozadí fantastických oneirických krajin líčí vztah vypravěče s něnou komtesou, ve které starou kletbu zlomí až její pláč nad hrobem dítěte – a tímto vysvobozením dochází k převrácení archetypální mateřské lásky.

Jaké povahy je toto snění? Začteme-li se pro změnu do titulní povídky *Čarodějova zahrada*, zjistíme, že před sebou máme travestovaný motiv rajské zahrady, mezi





jehož významy v evropské literární tradici, kořenicí už v literatuře starozákonní, je symbolismus šťastné stránky lidského života, ztraceného ráje a nenávratného dětství. S touhle zahradou však jako by nebylo něco v pořádku: je neprodyšně uzavřená, dovnitř se dá nahlédnout jen škvírou mezi hustými plaňkami dřevěného plotu, je plná „zvláštních“ květin, vydávajících „omamnou“ vůni, „neznámou, sladkou, ze které se tají dech“, která se mísí „v opojné harmonii“. A navíc tam bydlí čaroděj a jeho učedníci, loupežníci; v rozhovoru tří bývalých spolužáků ožívají strašidelné pohádkové motivy. Je to znepokojující zahrada. Přesto ji můžeme vnímat jako symboliku ztraceného dětství, ovšem ne líčeného jako období nevinnosti, ale jako zneklidňující místo naplněné neznámými, i když krásnými smyslovými vjemy, místo zároveň kouzelné a děsivé. Sny divoké klukovské duše zde narážejí na vábení dalších dosud nepoznaných rozkoší; asi není těžké uhodnout, že jde o alegorii dosud nezformovaného pubertálního erotismu. Pro tři mladíky je čarodějova zahrada místem vzpomínky na dětství, které navštěvují jako děti prarodiče v Maeterlinckově *Modrém ptákově*, aby nakonec zapískali na drožku a rozjeli se, příznačně, směrem k „elektricky osvětlené hlavní ulici“, ke svému současnému životu, který uhání vpřed podobně jako pouličními lampami symbolizovaný technický pokrok.

Sen ruší čas, umožňuje simultánní vnímání prožitků a událostí. Vskutku, čas u Csátha nehraje žádnou roli ani ve smyslu média lineární kauzality, ani ve smyslu konkrétních historických okolností, podobně jako další vnějškové koordináty jejich dějů, s výjimkou městské črty *Na Kalvínově náměstí* nebo atypické so-





ciálněkritické povídky *Muzikanti*. Simultánní prožitky minulosti a budoucnosti učinil Csáth svým tématem v povídce *Chirurg*, v níž se u kavárenského stolu setkávají starý a mladý chirurg nad (bergsonovskou) tezí, že čas vůbec neexistuje, že je to veličina spjatá s lidským vědomím, s lidskou pamětí. Dovedeme-li tuto situaci do logických důsledků, jsou oba chirurgové jedna a tatáž osoba, pravděpodobně alespoň zčásti autobiografická, zachycená pokaždé v odlišném životním období.

Právě sen nebo jiným způsobem alternované vědomí se stává sférou, v níž se u Csátha nejtěsněji prostupuje expresionistická tematika a postupy se secesní a symbolistickou obrazností a smyslovostí. Jak v *Čarodějově zahradě*, tak v povídce *Opium* dává autor najevo, že chce vytvářet jiné, alternativní světy, snad podobné těm, které spatřil v drogovém opojení. „V tu chvíli zakoušíme hluboký smysl života a projasňují se před námi skutečnosti temné a mlhavé,“ píše autobiografický vypravěč (cynicky) apologeticky vyznívajícího *Opia*. Csáthovy snové, halucinační a alkoholické vize nejsou lacině eskapistické, ale ukazují směrem kupředu, tam, kam nelze dohlédnout omezenou perspektivou bezútěšné existence jeho současnosti a kde partikulární osobní prožitky překračují své hranice k obecně platné výpovědi.

★ ★ ★

„Jste-li na pochybách o hodnotě moderního autora,“ napsal kdysi v Zápiscích F. X. Šalda, „vezměte si a rozanalyzujte si jeho ženy.“





Ženský element skutečně zaujímá v Csáthových prózách natolik významné místo, že stojí za podrobnější zmínku. Csáthovy ženy jsou dvojího druhu: skutečné a imaginární. Erotika, sexualita tu není přítomná explicitně, ale spíše sublimovaně, v podobě nenaplněné nebo přímo platonické touhy. Skutečné ženy většinou hrají své společenské, rodinné a partnerské role – jako svobodná matka Jolana, která svůj úděl nese s „přívětivě smutným“ úsměvem, jako švadlenka v povídce *Švadlenčina neděle*, jež celý volný den věnuje přípravám na korzo, aby mohla snít o tom, že jednou bude žít v blahobytu a společensky se stýkat s muži z nejbohatších vrstev a nechá se jimi obletovat. Tyto ženy se zdají smířené s osudem, který pro ně představuje život v přesně oněch dusivě konvenčních podmínkách, které Csáth pojmenovává. Pak tu jsou ovšem metaforické ženské postavy. Prastarou variaci na spojení ženy se smrtí, Eróta a Thanata, představuje čarokrásná dívka z prvního příběhu *Pohádek se špatným koncem* nebo zvláštní růžově oděná dívka se střívíčky od krve v povídce *Letní bál*; stejný motiv, včetně své aitiologie v andersenovských pohádkách, se objeví v *Rusovlasé Estě*. Esta, v dětství vypravěčova chůva a v dospělosti milenka, ztělesňuje platonickou i tělesnou lásku, konfrontovanou – v pohádkovém duchu – s láskou mateřskou. V horečnaté vizi (což není nic jiného než další doklad alternovaného duševního stavu, v jejichž zobrazování si Csáth tak libuje) prožije hrdina setkání se samotným Andersenem a v rozhovoru, který spolu vedou, slouží pohádka o matce, která vše obětuje pro své dítě, jako alegorie podvědomé volby mezi matkou a milenkou, z níž sice matka vychází vítězně, jde však o akt nevědomý, učiněný bez kontroly vůlí nebo rozumem, a nakonec nechtěný, o čemž svědčí i to, že zá-





věr končí do neurčita rozmáchlou jemnou melancholií za Estou. O témže motivu, podobně pervertovaném, v *Odpoledním snu* již byla řeč. Také komtesa z této povídky, zakletá kouzlem bránícím jí v zakoušení lidských emocí, má v sobě něco andersenovsky znepokojícího.

Nejvýmluvnější příklad metamorfóz ženského prvku přináší povídka *Matkovražda*. Dvě ženy, které zde představují protipóly, jsou nemilující a nemilovaná matka a prostitutka Irén, objekt ještě ne zcela pohlavně dozrálé, ale vzrušující touhy dvou bratří. Ani jedna z nich není hodnocena morálně výše než ta druhá, přesto cítíme, že Irén na rozdíl od matky přináší chlapcům aspoň něco; matka je degradována na pouhý nástroj k dosažení cíle, kterým je pobývání v Irénině společnosti. V téže povídce čteme i extrémní případ metaforického ženství – jeden z bratrů před usnutím cítí v místnosti „ohromné éterické ženy s měkkými prsy“, které se „dotýkají prsy a zády jeho tváře“. Csáth zde očividně prozkoumává temné zákruty rodičí se předpubertální chlapecké sexuality. Konečně titulní postava povídky *Imre Dénes* nachází ve své americké miss nejprve objekt náklonnosti, nakonec však příčinu zkázy, kdy se sám stává očarovaným a končí v hlubinách šílenství.

Mluvili jsme o převrácení archetypálních či tradičních kulturních motivů, toposů evropské literární tradice: o zlověstné zahradě, o mateřské lásce, v níž smrt dítěte vykupuje matku, o očarovaném mladíkovi, jehož milovaná se proměňuje v prasnici. Nalezli bychom i další: pozdní námluvy u Josefa z *Pohádek se špatným koncem* představují ozvuk prastaré bajky o ky-





selých hroznech, u unikavé plavkyně, která v témže cyklu svým vábením zavede plavce na mořskou hlubinu a pak zmizí, k nám promlouvá cosi z homérských eposů. Jestliže je něco na Csáthových povídkách znepokojujícího, pak právě tato strategie – vyjít z důvěrně známých skutečností a přeuspořádat je, pozměnit jejich akcenty a tempo či přeznačit jejich významy tak, aby ukazovaly „ven“, mimo zaběhané vzorce neuspokojivé každodennosti. Tady se možná Csáth – zřejmě jako v jediném bodě – stýká s tvorbou svého bratrance Kosztolányiho. I kupříkladu profesor Novák z jeho románu *Zlatý drak*, který podobně jako Csáthovy postavy čelí bolesti a ponížení, ale stejně jako ony není schopen svůj tragický úděl změnit, je vposledku obětí svého okolí, dusivého maloměstského prostředí. A možná se tu oba příbuzní, a přece tak odlišní autoři shodují ještě v něčem podstatnějším: proti bolestnému prožitku absurdity povrchní, jalové existence staví oba dva opět absurditu. Jen u jednoho z nich je o něco nápadněji děsivá.

Jan M. Heller

